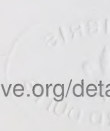
books
N
2470
.A582
191-

GUIDE

DU MUSÉE FRANS HALS DE HARLEM

2. 3.5 10, 0

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute



https://archive.org/details/guidedumuseefran00fran

FRANS HALS

Page. 23. Portrait peint par lui-même dans les officiers et sous-officiers du corps des Archers de St. Georges

(No. 127.)

GUIDE

DU MUSÉE

FRANS HALS

DE HARLEM

PAR J. O. KRONIG

DE ERVEN F. BOHN N.V.
HARLEM

Ce guide n'a d'autre prétention que d'être un conducteur succinct à travers les salles du Musée Communal de Harlem.

J'ai tâché d'y renseigner les visiteurs sur les peintres et l'importance des principaux tableaux, en suivant autant que possible l'ordre dans lequel ceux-ci se trouvent placés pour le moment.

Le but que je me propose avec ce petit volume et ses nombreuses reproductions, est d'offrir, à ceux qui s'intéressent à notre grande école de peinture, un souvenir durable de leur visite au Musée de Harlem.

J. O. Kronig.

HARLEM était, déjà au moyen-âge, une ville riche et florissante. Partant rien d'étonnant à ce qu'on y trouvât de bonne heure une véritable pleiade d'artistes qui ornèrent de sculptures et de tableaux les nombreux monastères et les églises de la ville.

Lors d'une imposition sous Philippe de Bourgogne, le grand protecteur des Arts, Harlem fournit 5000 écus, Amsterdam 3000, Delft 4250.

Page 4. JOAN VAN SCOREL. Baptême du Christ. (n°. 265)

C'est à ce moment que la peinture commence à se développer dans la ville des tulipes. Karel van Mander nous en instruit (1604). Il dit: „que Harlem a produit de tout temps d'excel-

lents peintres, voire même les meilleurs des Pays-Bas et que ce fait ne saurait être contesté".

Malheureusement le Musée ne possède pas les oeuvres de ces anciens maîtres. Pour connaître Albert van Ouwater, tant célébré par Van Mander, et qui travailla à Harlem entre 1430 et 1460, il faut aller au Kaiser-Friedrich Museum de Berlin qui possède le seul tableau authentique de ce peintre: „la résurrection de Lazare" décrite déjà par Van Mander.

Des deux élèves d'Ouwater, Dirk Bouts et Geertje tot St. Jans, le premier est aumoins représenté au Musée Boymans de Rotterdam, par une oeuvre très-caracteristique de ce maître: St. Jean à Patmos. Le Rijks-Museum a le bonheur de posséder l'allégorie du nouveau Testament et l'adoration des Mages de Geertje tot St. Jans, deux tableaux qui donnent une idée très claire de la manière de ce primitif.

Un peintre non moins célèbre de ce temps Jan Mostard est aussi de Harlem. Peintre de la cour de Marguerite d'Autriche, il fut un portraitiste très recherché. Le Rijks Museum possède une Adoration des Mages de sa main.

Joan Scorel peut être considéré également comme faisant parti de l'école de Harlem, quoiqu'il ne soit pas originaire de cette ville et qu'il

n'y ait travaillé que fort peu de temps, de 1509 à 1512, comme élève de Cornelisz. van Haarlem. Scorel fut aussi pendant quelque temps élève de Jacob Cornelisz. à Amsterdam et de Mabuse à Utrecht. Se conformant à l'usage du temps, qui voulaitqu'un peintre achevât son éducation artistique en Italie, Scorel partit pour Venise, en passant par l'Allemagne et la Styrie. De la ville de St. Marc, il s'embarqua pour Jérusalem. Revenu de Palestine, il s'établit à Rome, pour y rester de 1522 à 1523. Il ne pouvait manquer d'y subir l'influence des maî-

Page 4. JOAN VAN SCOREL. Adam et Eve. (n°. 264)

tres italiens. Son stage chez Mabuse l'avait d'ailleurs déjà initié à leur esprit. Le Baptême du Christ (N°. 265) et l'Adam et Eve (N°. 264) du Musée témoignent, par leur composition et surtout par la précision anatomique des corps, de la science que Scorel avait acquise à Rome.

La scène du Baptême du Christ est déjà entièrement conçue comme paysage, avec des réminiscenses de la Compagne Romaine et les personnages n'y figurent plutôt que comme accessoires. Dans la jolie tête d'Eve (N°. 264) même modèle que la Madeleine du Rijks Museum, dans son corps souple et blanc, dans le geste câlin, avec lequel elle offre la pomme, Scorel a su mettre toute la séduction de la femme. Adam semble inspiré de l'Hercule Farnèse.

Malgré l'influence manifeste des Italiens dans ces deux oeuvres, Scorel nous montre pourtant qu'il n'avait oublié ni la simplicité de conception, ni le chaud coloris de ses vieux maîtres hollandais.

C'est comme peintre de portraits qu'il a incontestablement le plus de valeur et qu'il ne renie jamais son naturel hollandais.

Le N°. 263 a malheureusement trop souffert et ne rend qu'imparfaitement les éminentes qualités du maître. A part quelques retouches, la

Page 4. JOAN VAN SCOREL, La Confrérie des Chevaliers de la Terre Sainte à Harlem. (n°. 263)

seule tête bien conservée est celle qui représente Jacob Simonsz; pleine d'expression, d'une touche large et crâne, elle témoigne d'un profond sentiment chez l'artiste. Les mains sont d'un beau dessin. La composition est simple: elle nous montre la grave-procession des membres de la „confrérie des cheva-

liers de la Terre Sainte à Harlem" faisant le pèlerinage du Saint-Sépulcre. La troisième tête de droite est le portrait de Scorel lui-même. Fuyant les querelles entre les partisans de l'évèque et ceux du duc à Utrecht, où il s'était établi à son retour d'Italie, Scorel partit pour Harlem. C'est probablement pendant son second séjour dans cette ville, vers 1527, qu'il peignit la Procession. Les élèves ne lui manquèrent pas. Maarten van Heemskerck est l'un des plus importants.

Né en 1498 à Heemskerck près de Harlem, l'art de la peinture l'attira dès son plus jeune âge. Van Mander raconte que son père s'opposant à ses goûts Heemskerck, aidé par sa mère, s'enfuit de la maison paternelle et alla à Delft, comme apprenti de Jan Luckas. Attiré bientôt par la gloire de Scorel et sa nouvelle méthode, Heemskerck se mit sous sa direction. Aux yeux des contemporains, il égala bientôt son maitre; Van Mander assure que leurs oeuvres ne se distinguaient pas et que Scorel, rempli de jalousie, ne le voulut plus pour élève.

Le No. 150, St. Luc peignant la Madone est le plus ancien tableau de Heemskerck que possède le Musée. Daté du 23 Mai 1532, c'est en même temps, l'oeuvre capitale de cette époque du peintre. Le relief des figures, fortement éclairées, et leurs

contours aigus le montrent absolument sous l'influence de Scorel. Si cependant nous comparons ce tableau à l'Adam et Eve de Scorel, nous remarquons combien l'élève exagère la manière du maître. Tandis que chez celui-ci les lumières et les ombres se fondent doucement, elles se heurtent chez Heemskerck, donnant aux figures l'apparence de statues et aux étoffes la rigidité de la pierre.

Page 6. MAERTEN VAN HEEMSKERCK. Saint-Luc peignant la Madone et l'enfant Jésus. (n°. 150)

Avant son départ pour Rome en 1532, Heemskerck fit don de cet ouvrage à la Ghilde de St. Luc. Van Mander le célèbre et encore au XVIIème siècle nous le voyons fort admiré des peintres. Le séjour de Rome nu fut d'ailleurs pas favorable, au développement artistique de Heems-

kerck. Les contemporains étaient déjà de cet avis.

Van Mander raconte qu'un de ses élèves ayant dit à Heemskerck qu'avant son voyage en Italie, il peignait bien mieux, celui-ci, plein de suffisance, lui répondit: „mon fils, en ce temps là, je ne savais ce que je faisais!"

Page 9. Maerten van Heemskerck. Ecce Homo. (n°. 155)

Le Musée ne possède aucune de ses oeuvres de cette époque. Le No. 152, une Ste Vierge, datée 1551, n'est qu'une copie de la Vierge de Lorette de Rafaël, sans aucun caractère, et le No. 154, Moïse et Aaron avec le serpent d'airain, de la même année, n'offre qu'une musculature

exagérée dans une composition insignifiante. Le triptique de l'Ecce Homo (No. 155) est d'une valeur supérieure et rend la dernière manière de Heemskerk. Il a gardé une préférence pour les corps musclés, mais les contours en sont plus doux et on peut en dire autant des draperies et du coloris. En revanche le maniéré des attitudes s'est encore accentué, témoin l'attitude du garçon à la gauche du Christ, qui ressemble à l'épileptique de la Transfiguration de Rafaël au Vatican. Ce triptique du reste montre Heemskerk comme fort médiocre portraitiste. Monotones et superficielles, de dessin faible, ces têtes manquent absolument de caractère.

Le célèbre graveur Hendrik Goltzius fut en même temps peintre, mais il est peu connu comme tel. Ses tableaux sont très rares. Le Musée en possède un, (No. 109) Promethé enchainé, déchiré par un vautour. Né à Mühlbrecht, près Venlo, Goltzius vint en 1558 étudier à Harlem, où il s'établit définitivement, après avoir fait le voyage obligatoire en Italie. Ce n'est que tard, vers 1600, qu'il se mit à peindre. Le Promethé du Musée, daté de 1613 et portant son monogramme est une oeuvre caractéristique pour lui: la composition est académique et le coloris désagréable.

Cornelis Cornelisz. van Haarlem est contemporain de Goltzius. Né à Harlem en 1562, il prit ses premières leçons chez Pieter Pietersz, fils de Pieter Aertsen. Les jeunes gens dans la fournaise (No. 234) sont de la main

Page 11. Cornelis Cornelisz. van Haarlem. Banquet des officiers du vieux Doelen (n°. 54)

de ce Pieter Pietersz: tableau médiocre, de couleur sèche, rappelant vaguement un faible Pieter Aertsen.

Cornelis Cornelisz. quitta l'atelier de Pieter Pietersz. pour devenir à Anvers l'élève de l'italianisant Gillis Cognot, dont l'influence

sur lui fut durable. On suit son développement dans les oeuvres que possède le Musée. Revenu à Harlem dès 1583, il y peint la même année un banquet de gardes civiques No. 51. Pour l'époque, la composition est vive et facile. Ses têtes, d'un modelé assez superficiel, obtenu au moyen d'ombres brunes, manquent cependant encore de caractère. Il n'est pas impossible que son Banquet des officers du Vieux Doelen (No. 54) de 1599 ait inspiré Frans Hals dans sa composition de 1616. Il peignait de préférence des sujets historiques ou tirés de la Bible. Dans ces derniers, il est tout particulièrement maniéré et académique. Tel nous le montre No. 57, le Christ bénissant les enfants, un de ses derniers ouvrages. Cornelis Cornelisz. aimait peindre le nu, sans doute pour faire montre de sa grande science du dessin. Un Baptême du Christ, No. 58, est une de ses oeuvres les plus agréables, d'un beau ton, de composition bien ordonnée. Le dos de la figure nue, qui sert de repoussoir, est admirablement modelé. A comparer le Miracle de Harlem, dâté 1591, No. 52, au N°. 55, l'Adam et Eve de 1620, on voit combien il diffère peu de style et de coloris. Tout y est sacrifié au dessin et l'expression en souffre. Pourtant Cornelisz. était un peintre plein de tempérament; le portrait de Coornhert, No. 59, le prouve surabondamment.

Rien de maniéré, conception simple, touche large, blonde, ça et là grassement empatée. La figure est vivante avec cette étonnante clarté des yeux bleus et le ferme contour d'une bouche pleine d'expression.

Combien les contemporains prisaient Cornelisz. est prouvé par ce fait, que la ville de Harlem lui acheta à fl. 600 le tableau du Miracle de Harlem. Il mourut en 1636.

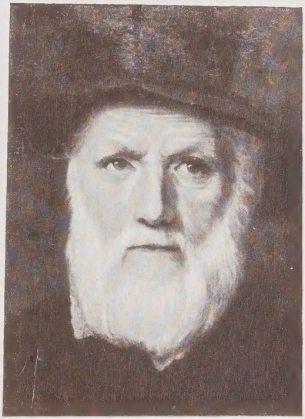
Page 11. CORNELIS CORNELISZ. VAN HAARLEM. Baptême du Christ. (n°. 58)

Cornelis Engelsz., né à Gouda en 1575 fut son élève. A en juger d'après le No. 87, un banquet de gardes civiques de 1619, son oeuvre n'offre rien de bien personnel.

Le modelé des têtes et le dessin des mains rappellent les tableaux de même genre de Cornelis van Haarlem, tandis que l'ordonnance de

la composition est empruntée à la garde civique de 1616 de Frans Hals.

Le N°. 88 „vieillard quêtant, entouré d'enfants" est plutôt un tableau de genre, un peu plus original, sans être d'ailleurs moins faible de composition et de dessin. Le coloris est mou.



Page 11. Cornelis Cornelisz. van Haarlem.
Portrait de Dirck Volckertsz. Coornhert. (n°. 59)

Pietersz. de Grebber ne mérite pas d'être mis plus haut. Les Nos. 111, 112 et 114 nous montrent que lui aussi ressentit l'influence de Cornelis van Haarlem et de Frans Hals. Mais combien ses grandes réunions sont raides: l'animation des gestes ne leur donne aucune vie, les têtes sont sans expression, mal modelées et les mains d'un dessin lourd.

Pendant la lutte héroïque contre l'Espagne

les Sept Provinces Unies étaient parvenues à une prospérité inconnue jusque là. A la tête de l'Europe en politique, comme en économie sociale, les arts et les sciences avaient également pris dans les Pays-Bas un essor considérable et la peinture, atteignant dans son développement une perfection inouïe, devait mettre le comble à la gloire de la Hollande. Nulpart, en aucun temps, on ne vit dans un espace aussi restreint, une pleïade d'artistes semblable à celle des grands maîtres hollandais du XVIIème siècle. Harlem, qui avait pris une part si glorieuse à la lutte pour l'indépendance, devint un des grands centres artistiques. Durant la première moitié du XVIIème siècle, elle vit éclore dans ses murs une école de peintres digne du premier rang dans l'histoire de l'art hollandais. Frans Hals la domine tout entière. Grand entre tous, génie original et indépendant, il a frayé à l'Art de nouvelles routes. La date précise de la naissance de Frans Hals n'est pas encore connue. Son père Franchois Hals n'est rentré en Harlem qu'après les troubles qui l'avaient obligé de quitter cette ville. Il s'y trouvent cependant en 1591, car en cette année il y fit baptiser son plus jeune fils Dirck. Fransa dû naître entre 1580 et 1584 en Flandre, selon quelques uns à Malines.

Sans donner de preuves Weyerman le fait naître en 1580.

Nous trouvons Frans Hals aux environs de 1600 à Harlem dans l'atelier du peintre-poète Karel van Mander. Il est à présumer que celui-ci, dont les théories étaient entièrement opposées à celles de Frans Hals, n'a pas enseigné à son grand élève beaucoup plus que les éléments de la peinture.

Y doit-on voir la cause du tardif développement de Frans Hals?

Quelque grand que soit le nombre de chefs d'oeuvre que la Hollande a laissé partir avec indifférence, un des plus précieux trésors nationaux, les tableaux de corporation et de régents de Frans Hals du Musée de Harlem, ont, par miracle, échappé à ce sort. Seules les compositions de Velasquez au Prado de Madrid, dans leur noble élégance, peuvent se comparer à ces groupes de simples bourgeois Hollandais fulgurants de lumineux coloris.

Dans le banquet des officiers du corps des Archers de St. Georges de 1616 — Hals avait alors plus de trente ans — le Musée de Harlem possède un de ses ouvrages le plus ancien en date. Combien il s'y montre déjà en artiste consommé, sûr de sa force! Cependant nous sommes frappés de la

Page 15. FRANS HALS. Banquet des officiers du corps des Archers de St. Georges. (n°. 123)

presque timidité, avec laquelle Hals suit ici ses modèles dans le dessin, la couleur, la composition et le caractéristique des figures.

Les têtes de ces hommes, plein de leur importance, sont d'un modelé soigné, parfois encore un peu lourd, pareillement les mains; au noir, encore légèrement opaque, les étendards et les écharpes, finement nuancés, donnent quelque relief.

Page 17. Frans Hals. Détail du „Banquet des officiers du corps des Archers de St. Georges". (n°. 123)

La nappe damassée et les coussins de brocart sont admirablement rendus sur cette toile, que le maître a baignée d'une atmosphère transparente. Dans aucun de ses tableaux, pas même dans celui des Régents de l'hôpital Ste. Elisabeth, Hals n'a surpassé l'effet entraînant de ce magique clair-obscur.

Hals ne reçut qu'en 1627 deux nouvelles grandes commandes: „le Banquet des officiers du corps des Archers de St. Georges" et le „Banquet des officiers

du corps des Archers de St. Adrien". Frans Hals atteint dans ces deux toiles le but que déjà il se proposait dans son oeuvre précédente: plus trace d'effort ou d'hésatation, la touche est légère et sûre, le dessin précis, la composition bien ordonnée dans sa facilité, le coloris clair et transparent — c'est la joie de vivre que respire ce merveilleux tableau. Nous nous croyons au milieu de la joyeuse compagnie qui festoie avec tant d'entrain. Hals ne soigne plus autant qu'en 1616 les

FRANS HALS. Un porte-enseigne du „Banquet des officiers du corps des Archers de St. Georges". (n°. 123)

détails d'intérieur. Les murs ne sont qu'indiqués, ou remplacés par la décoration d'un rideau. L'entourage est devenu absolument secondaire. Le portrait, l'essence même du génie de Hals, domine dans toute sa puissance individuelle. L'éclairage aussi s'est transformé: plus trace de clair-obscur, une lumière égale et claire répandue partout, les couleurs claires se détachant admirablement sur ce fond de clarté unie.

Le portrait du Bourgmestre Nicolas Van der Meer et celui de sa femme Cornelia Vooght de 1631, Nos. 131 et 132, nous montrent le pouvoir d'assimilation du génie de Hals. Sobrement, si non sans grandeur, il a su rendre le caractère respectablement judicieux de ce couple hollandais. Ces deux portraits sont les seuls qui soient restés à Harlem de tous ceux qui jadis y ornaient les demeures.

Ils forment transition avec le No. 126 „la Réunion des officiers du corps des Archers de St. Adrien" de 1633. D'une éclatante richesse de coloris, de technique étonnante, c'est sans contredit l'oeuvre la plus parfaite et la plus harmonieuse du maître. Nous n'y retrouvons plus d'excès d'entrain du No. 124. C'est le calme qui règne dans le jardin des „Archers" où, se sont réunis les officiers à la tombée du jour. Le coloris, d'une variété infinie de

Page 17. FRANS HALS. Banquet des officiers du corps des Archers de St. Georges. (n°.124)

nuances, a gagné en intensité, la composition est plus savante.

Avec toute son ampleur, Hals ne néglige aucun détail: les clous des piques, la garde des épées, les bandoulières, les dentelles, le tissu merveilleux d'or et d'argent des écharpes: tout est sans prix. L'attention se concentre presque tout entière sur le beau porte-enseigne, si fièrement campé au milieu du groupe, tournant vers le spectateur un regard engageant et revêtu d'un costume, dont la combinaison de teintes est raffinée, sans paraître bariolée.

Frans Hals. Michiel de Wael, dérail du Banquet des officiers du corps des Archers de St. Georges. (n°. 124)

Hals avait déjà dépassé la cinquantaine, lorsqu'il créa ce chef d'oeuvre, qui marque l'apogée de son génie.

Les „Officiers et sous-officiers du corps des Archers de St. Georges" de 1639, No. 127, est peut-

Page 19. FRANS HALS. Réunion des officiers du corps des Archers de St. Andrien. (n°. 126)

être plus grandiose encore. Groupés en une seule rangée, la composition est aussi simple que bien ordonnée. La touche est d'une largeur puissante, le coloris sobre et fin dans les costumes noirs et blancs, animés du bleu, du blanc et de l'orange des écharpes. L'impression est plus grave encore que celle qui se dégage du tableau de 1633 et quelle énergie dans ces têtes mâles, dont chacune force notre attention! Hals s'y est peint lui-même (N°.19) dans toute l'apparence de la force, malgré la soixantaine approchante.

Page 21. FRANS HALS. Johan Schatter, détail de la Réunion des officiers du corps des Archers de St. Andrien (n°.126)

Page 25. FRANS HALS. Régents de l'hôpital de St^e. Elisabeth. (n°. 128).

Lentement on s'aperçoit de l'évolution du génie de Frans Hals. Après la garde civique de 1639, nous ne sommes presque pas étonnés de trouver deux ans après, un tout autre Hals dans les Régents de l'hôpital Ste. Elisabeth, datés 1641. Les circonstances de l'époque l'expliquent. La guerre de Quatre-vingts ans finissait et avec elle disparaissaient les scènes militaires. On recherchait une gloire de vanité dans la fondation d'établissements de charité. Mieux que l'habit voyant du soldat, le simple costume noir, à peine égayé d'une collerette blanche, donnait aux régents et régentes des hospices et des orphelinats un air imposant de gravité. L'art de Hals, sobre comme celui de Velasquez, sut parfaitement s'adopter aux nouvelles conditions. On n'en est pas moins

Frans Hals. Dirk Dirks Del, détail des Régents de l'hôpital de Ste Elisabeth.
(n°. 128)

Page 21. FRANS HALS. Officiers et sous-officiers du corps des Archers de St. Georges. (n°.127)

stupéfait de la manière dont Hals, dans les Régents de l'hôpital de St^e. Elisabeth, s'est acquitté de sa tâche. De tous les tableaux de régents, les Syndics de Rembrandt surpassent seuls, l'oeuvre de Hals. Et que celui-ci l'ait peint vingt ans avant les Syndics, dont la comparaison s'impose irrésistiblement, prouve la grandeur de son génie. Pardessus tout, c'est l'éclairage qui frappe. L'influence de Rembrandt y est incontestable, cependant nul effet surnaturel n'en émane. Le ton dominant est d'un gris chaud. La légèreté pétillante d'autrefois a disparu de sa facture. Tout est sobre et discret. Les types sont fortement accusés dans ces hommes d'une seule trempe.

Les dernières années du maître furent tristes. A l'âge de 78 ans, l'indigence le força à demander des secours au gouvernement de la ville, qui lui alloua une rente annuelle de fl. 200 dont il jouit à partir de 1664 pendant le peu de temps qui lui restait à vivre. C'est sans doute pour lui venir en aide que les deux tableaux de régents lui furent donnés à peindre.

Sans transition, nous nous trouvons en face des dernières oeuvres de Hals. Quoique plus de vingt ans se fussent écoulés, depuis que Hals eût reçu une commande aussi importante, ce vieillard de presque 80 ans s'acquitta de sa tâche avec

Page 17. Frans Hals. Banquet des officiers du corps des Archers de St. Adrien. (n°.125)

une maestria sans pareille. Dans aucun de ses précédents ouvrages, la technique ne s'élève à une hauteur si grande. Son habileté se joue des difficultés et tient du prodige dans ces deux merveilleuses toiles, Nos. 130 et 129, les régents et les régentes de l'hospice des vieillards.

Les couleurs sont appliquées avec une sûreté de main admirable; aucune trace nulpart de la moindre défaillance. La composition n'a rien de recherché. Le coloris, noblement simple, est incomparable dans le blanc et le noir des costumes, dans le rouge délicat de la culotte, dans les riches teintes rouge-brun des draperies et des couvertures de tables.

Hals n'a pas flatté ses modèles. Faut-il s'en prendre au maître ou aux personnages qui posaient devant lui?

Il mourut en 1666, laissant sa femme dans la misère.

Il va sans dire que Frans Hals eut beaucoup d'élèves.

Hendrick Gerritsz. Pot en fut un, ou tout aumoins il fut fortement influencé par le maître. Pot est probablement né à Harlem en 1585.

L'oeuvre la plus ancienne en date que le Musée possède de Pot est l'Apothéose du Prince

Page 27. FRANS HALS. Régentes de l'hospice des vieillards. (n°. 130)

Guillaume I, achetée au peintre pour fl. 450 par la ville et pendue en 1622 dans la salle à manger du Princehof.

On ne peut croire que les contemporains aient pu tant admirer ce tableau de composition ennuyeuse, de dessin défectueux et de valeur artistique nulle.

Ampzing, dans son „Eloge et description de la ville de Harlem", en parle comme d'une oeuvre „très-purement et habilement peinte". Le superbe cadre du sculpteur-orfèvre Domenicus Jans commandé pour le tableau par la ville, prouve qu'elle était de l'avis d'Ampzing.

Un Pot entièrement différent nous apparait dans le N°. 239 „les officiers du corps des Archers de St. Adrien quittant leur Doelen" en 1630.

L'influence de Frans Hals s'y manifeste dans toute la composition plus aisée, dans le coloris blond, où domine le gris, dans la légèreté de la touche et le savant nuancement des couleurs. Pot ne manque pas de sentiment; il a su donner un caractère expressif à ses têtes.

L'échappée sur le Doelen, qu'on aperçoit des fenêtres ouvertes, est charmante.

Combien il se rapproche de Hals, c'est ce que nous voyons dans sa garde civique et dans le portrait d'Emerentia de Berestyn de la collection de

Page 27. Frans Hals. Régents de l'hospice des vieillards. (n°. 129)

la Baronne de Rothschild à Francfort s/M., portrait que quelques critiques d'art s'obstinent encore à attribuer à Frans Hals.

Pot est peu connu comme peintre de figures de grandeur naturelle; de petits portraits, du format de celui de Paludanus, N°. 242, et des réunions joyeuses de la grandeur du N°. 241 sont plus fréquents. Le petit portrait de Paludanus est traité avec soin, sans la moindre timidité cependant. La tête est d'un modelé vigoureux, le coup de brosse spirituel, l'expression vivante, le noir du costume d'un velouté transparent. La joyeuse compagnie, N°. 241, se caractérise par le groupement aisé des personnages, dont les types sont serrés de près. Le coloris cependant en est un peu dur.

Moins ennuyeux que l'Apothéose de Guillaume I, le Char des fous de Flore, N°. 240, allusion au commerce insensé des tulipes en 1637, ne le surpasse guère en valeur artistique. Dessin et touche sont faibles. Le fond avec la vue de St. Bavon, est la plus jolie partie du tableau.

Joannes Cornelisz. Verspronk fut un des meilleurs élèves de Frans Hals.

Fils de Cornelis Engelsz. il est né à Harlem en 1597. Les Régentes de l'hospice du St. Esprit (Geesthuis) de 1642, N°. 288, sont au Musée son

oeuvre principale. De tonalité froide, la peinture large, mais mince, la composition agréable, les régentes de Verspronck ont de la distinction.

Page 19. Frans Hals. Nicolaes van der Meer, bourgmestre de Harlem. (nº. 131)

Le geste maternel de la servante, qui conduit les pauvrets et les présente aux régentes est heureusement rendu. A en juger du reste par ses joues rouges, l'espiègle petit garçon qui montre sa manche déchirée, semble jouir d'une santé parfaite.

Les autres oeuvres de Verspronck, qui se trouvent au Musée, datées de différentes années, indiquent peu de changement dans son art.

Le couple Colenbergh, Nos. 286 et 287, daté

1637, n'a cependant pas les qualités des régentes. Les deux tableaux semblent peint avec indifférence ce qui ne les fait pas gagner en expression.

Les portraits du Dr. Jacobus Akersloot et de sa femme Eva Vos, datés 1654 et 1655 (Nos. 289 et 290) ont bien plus de caractère. Les yeux d'Eva Vos pétillent d'esprit. Le coloris aussi est plus chaud; la répartition claire et égale de la lumière a fait place à une sorte de clairobscur.

Page 19. Frans Hals. Cornelia Vooght, femme de Nicolaes van der Meer. (n°. 132)

Un peintre très-recherché dans son temps, se rapprochant de Frans Hals et fortement influencé par lui est Jan de Braij, sorti d'une

famille de peintres. Les nombreux ouvrages de sa main, que possède le Musée, nous donnent un juste aperçu de l'art de de Braij. De dessin et de composition habiles, agréable de tonalité,

Page 31. Hendrick Pot. Officiers du Corps des Archers de St. Adrien. (n°. 239)

il lui manque une qualité essentielle: de savoir caractériser ses personnages, ce qui les rend monotones. Les serviteurs par exemple ne se distinguent des régents et des régentes, que parce que de Braij les a représentés debout. Les régents de l'Hospice des lépreux de 1667 est de beaucoup le meilleur des quatre tableaux. De touche souple, large, la répartition de la lumière est belle et rappelle l'éclairage de Hals dans les régents de l'hôpital Ste. Elisabeth. L'encrier, le baton de cire, les plumes, les pièces de monnaie, de peinture soignée et pourtant large, le tapis de table si magistralement rendu, montrent de Braij sous son jour le plus avantageux. A voir ses allégories, ainsi que les scènes bibliques ou mythologiques qu'on a de lui, on constate que de Braij était avant tout un peintre de portraits. Le Christ bénissant les enfants, N°. 40, est absolument conçu en groupe de portraits. Les en-

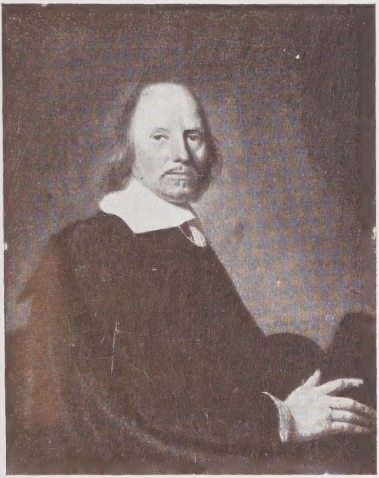
Page 33. HENDRICK POT.
Compagnie joyeuse.
(n°. 241)

fants sont les plus sympathiques, en particulier la petite fille, levant les mains vers le Sauveur. La composition n'est guère heureuse avec ces quelques têtes à côté et derrière la figure du Christ.

Page 33. JOANNES VERSPRONCK. Régentes de l'hospice du St. Esprit. (n°. 288)

Le groupe de famille N°. 42 daté 1677, l'apothéose de Fréderic Henri, N°. 43, de 1681, et la forge de Vulcain de 1683, sont également vides, faibles de modelé et durs de couleur. La Forge surtout a bien peu de valeur.

Son oeuvre la plus importante au Musée, N°. 35, Distribution de vêtements aux orphelins à l'hospice du St. Esprit, est datée de 1663. L'influence évidente de Hals s'y trahit dans la vivacité de la touche, dans la tonalité du coloris, le modelé vigoureux et la conception réaliste. La mise en scène est originale. L'action se passe en-dehors et non au dedans de l'hospice. Cet arrangement fait penser à l'école vénitienne. Les batiments aussi ont un cachet italien.



Page 35. JOANNES VERSPRONCK. Dr. Jacobus Akersloot. (n°. 289)

Les Régentes de l'aumônerie „Arm en Werkhuis" (N°. 197) et les Régents du même établissement (N°. 196) sont d'un peintre de l'école

d'Amsterdam, Jacob van Loo, né à Sluis en 1614.

C'est ce Van Loo, qui après avoir travaillé à Amsterdam, entre 1648—1652, alla s'installer à Paris et y devint le chef de la nombreuse

Page 37. Jan de Bray. Régents de l'hospice des lépreux. (n°. 38)

lignée d'artistes de cette famille, si connus en France au XVIIIeee siècle et si recherchés.

La peinture lisse et mince dans ces deux toiles de régents témoigne de l'influence de Bartolomeus van der Helst, en sa dernière manière et l'éclairage de celle de Rem-

brandt. Il n'y a aucune action dans les groupes et les portraits sont sans lien entre eux. Les mains sont maladroitement placées.

Parmi les peintres d'intérieurs d'églises, les

Page 39. Jan de Bray. Soins donnés aux orphelins à leur entrée dans l'hospice du St. Esprit. (n°. 35)

maîtres de Harlem occupent également une place importante. Hiob Berkheyde est un des meilleurs en ce genre. Né à Harlem en 1630, il s'y noya en 1693.

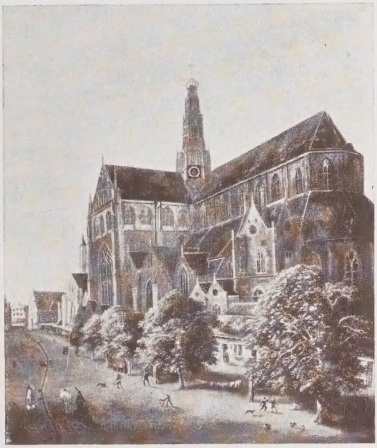
La Vue de la Grande Eglise de Harlem (N°. 18) de 1668 nous montre son talent dans toute sa force. Avec quel sentiment du pittoresque il a su rendre cette nef vide, froide, aux murs blanchis à la chaux et de quel magnifique

Page 42. Hiob Berkheyde. Vue de l'intérieur de la Cathédrale à Harlem. (n°. 18)

clair-obscur il l'a baignée! La perspective est merveilleuse, les figures dessinées avec esprit. Le coup de brosse est mou, quoique sûr, le coloris sobre.

Le N°. 19, les frères de Joseph en Egypte, exécuté un an après le précédent, est moins ca-

ractéristique pour Berkheyde. L'influence de Rembrandt s'y fait fortement sentir, tant dans les costumes orientaux, que dans l'éclairage. Le fond copieusement étoffé, fait penser à un Pieter van Laar.



Page 44. Jan Wouwermans. Vue de la Cathédrale. (n°. 317)

Un peintre très-rare est Jan de Wit, reçu dans la ghilde des peintres de Harlem en 1644.

La nature morte „pièces de gibier", N°. 313, signée de lui, témoigne de peu de talent de composition, mais en revanche de beaucoup de sentiment de la couleur. Le cygne blanc qui se détache sur un fond de plantes aquatiques largement brossées, est d'un fort bel effet.

Thomas Wyck, né vers 1616 à Beverwijk, mort à Harlem en 1677, est un peintre très connu et très productif.

Etant allé en Italie, il y tomba sous l'influence de Van Laar.

Page 46. NICOLAES HALS.
La Groote Houtstraat à Harlem, au milieu du XVIIème siècle. (n°. 140

N°. 318. Ruines romaines, conventionel de couleur et de composition, aura probablement été exécuté à cetteépoque. Beaucoup plus important est le N°. 319. Pour la composition et le sujet il est encore entièrement sous l'influence de Van Laar, l'exécution trahit déjà celle des Ostades.

Les Wouwermans sont également une famille de peintres de Harlem. Le Musée possède

Page 47. PIETER CLAESZ. SOUTMAN. Réunion des officiers du corps des Archers de St. Adrien. (n°. 267)

une oeuvre capitale de Jan Wouwermans dans le N°. 317, Vue de la Grande Eglise du côté du Vieux Marché, prise de la maison du peintre.

Ce tableau témoigne de l'influence de son frère Philippe de dix ans plus âgé que lui, qui l'a probablement guidé dans son développement.

Large de conception, de tonalité vigoureuse, son coup de pinceau est gras et sûr. Il lui manque pourtant la poésie de son frère. Jan Wouwermans nacquit à Harlem en 1629 et y mourut en 1666.

N°. 140. „Vue de la grande Houtstraat" nous apprend à connaître Nicolaes Hals, un des nombreux fils de Frans Hals. Il a su éviter avec esprit dans la peinture de l'architecture, la monotonie de cette rangée de pignons pointus.

L'ensemble est harmonieux, la peinture large, mais mince. Né en 1628, il mourut en 1688. Bien entendu il fut l'élève de son père. S'étant associé à la brasserie paternelle, il parait s'être occupé davantage de bière que d'art et son oeuvre est rare.

Pieter Claesz. Soutman, né à Harlem en 1580, est moins connu pour sa peinture, que par ses gravures d'après les oeuvres de Rubens. L'influence du grand Flamand ne pouvait man-

quer de se manifester dans sa peinture, témoin le plafond de la Maison du Bois à la Haye.

La garde civique du Musée, N°. 267, de composition facile, de coloris doux, de modelé faible, remonte cependant à Hals.

N°. 268 a malheureusement beaucoup souffert par des retouches, surtout dans les têtes et les

Page 48. Hendrick Cornelisz. Vroom. Vue de Harlem du côté du Noorder Spaarne. (n°. 302)

mains. Soutman a compté parmi ses élèves les plus célèbres graveurs, entre autres Jonas Suyderhoff et Cornelis Visscher. Il mourut en 1657.

Au nombre des peintres de marines hollandaises, Hendrik Cornelisz. Vroom en est un des plus anciens.

Entièrement sous l'influence de ses contemporains flamands, ses premières oeuvres surtout, sont raides de dessin, de coloris dur et en général désagréables comme par exemple la vue de Spaarndam avec Harlem dans le lointain. L'arrivée de Leicester à Flessingue, N°. 303, se ressent encore de l'influence flamande, qui pourtant est moins prépondérente. Le dessin est sûr mais le trait âpre, l'eau d'un vert de primitif; dans l'atmosphère claire, la silhouette de la ville se détache avec des contours durs. La mer est repoussée au second plan par les galions, trop minutieusement peints, jusque dans les moindres petits détails.

Dans la Vue de Harlem, N°. 302, des ouvrages de Vroom que possède le Musée, certainement le plus sympathique, il a su rejeter l'influence flamande et donner à son oeuvre un caractère véritablement hollandais. Contemporain et compatriote de Vroom, Cornelis Claesz. Wieringen suivit les mêmes tendances artistiques. Ses mers, d'un gris froid, sont plus naturelles, mais la facture spirituelle de Vroom leur manque. Nous en voyons un exemple dans le N°. 308, l'arrivée à Flessingue en 1613 du prince palatin Frédéric V et de son épouse Elisabeth, fille de Jacques I d'Angleterre, et dans le N°. 309 „La

Page 50. PIETER DE GREBBER. Les oeuvres de charité (n°. 116)

prise de Damiette". Ampzing, qui vit ce dernier tableau au Vieux Doelen, l'admire comme „un chef d'oeuvre de la main habile de Wieringen." Pieter de Grebber, fils et élève de Frans

Page 53. Cornelis Holsteyn. Les ouvriers de la vigne. (n°. 171)

Pietersz. de Grebber, est né à Harlem aux environs de 1600.

Dans ses deux oeuvres du Musée, les Nos. 116 et 117, on voit clairement dans les teintes blondes des chairs et dans la manière de traiter le nu, à côté de l'influence de Rubens, celle des Italiens.

plus particulièrement de l'école florentine. On croit reconnaître qu'il s'est inspiré de Paulus Bril dans „Le paysage avec bergers et bergères" daté comme N°. 116 de l'année 1628.

De Grebber n'a guère mis d'expression dans ses ouvrages. „Le prophète Elisa refusant les présent de Naman", N°. 119, ne le prouve que trop. Les têtes et les mains sont d'un modelé faible; dans le coloris, tant soit peu vaporeux, il a ici plus de profondeur que dans ses autres tableaux.

Page 53. Cornelis Holsteyn. Détail des Ouvriers de la vigne. (n°. 171)

Le N°. 46 est une copie passablement grossière d'après Pieter Breughel le Jeune, amusante illustration des proverbes flamandes tels que: Se confesser au diable, jeter des roses devant les pourceaux, attacher le grelot au cou du chat, jeter l'argent par la fenêtre, etc.

Abraham Bloemaert est encore un de ces peintres hollandais „italianisants" de la seconde moitié du 16ème siècle. Né à Gorcum, il appartenait à l'école d'Utrecht.

Après avoir été quelque temps à Paris, à l'école de Hieronymus Francken le Vieux, et avoir habité Amsterdam, il finit par s'établir en 1595 à Utrecht, où il mourut en 1650.

Page 54. Cornelis van der Schalcke. Berger conduisant un troupeau de moutons. (n°. 262)

Son Annonciation aux bergers, N°. 22, le caractérise: les figures sont maniérées, le dessin insuffisant, le coloris dur.

Caesar Boetius Van Everdingen n'appartient pas directement à l'école de Harlem, où il travailla entre 1648—1656.

Nous trouvons quelques réminiscences de Frans Hals dans le N°. 95 „Amour et Venus".

Le réalisme de la composition et la vivacité de l'exécution rappellent vaguement le grand maître. Les tons clairs de la chair se détachant sur le fond du tapis rouge foncé, sont d'un heureux effet.

Ses deux autres ouvrages Nos. 93 et 94 „Flore" et „Daphné poursuivie par Apollon est changée en laurier" trahissent par le léché du style l'influence de l'école d'Utrecht et en particulier celle de Jan van Bronkhorst. Nous la retrouvons aussi dans la manière de traiter les sujets, surtout Daphné et Apollon, qui montre d'ailleurs qu' Everdingen connaissait le groupe de Bernini de la villa Borghèse à Rome, et qui remonte tout à fait à l'école d'Utrecht.

Né à Alkmaar aux environs de 1606, Everdingen y mourut en 1678.

Cornelis Holsteyn a sa place parmi les artistes harlemois. Fils du célèbre peintre de vitraux Pieter Holsteyn, il naquit à Harlem en 1619. „Les ouvriers de la vigne" N°. 171, daté 1647, oeuvre du genre décoratif, rappelle l'influence de Hals, surtout dans le groupe d'enfants, jouant avec des chiens. A en juger par la composition, il a dû étudier Paul Veronèse. Les chiens sont extrêmement bien faits; à remarquer le petit roquet blanc à droite. „Vénus pleurant la mort d'Adonis" N°. 172,

académique et plutôt criard de couleur, est peint plus soigneusement que les „Ouvriers de la vigne", Holsteyn mourut à Amsterdam en 1658.

Le paysage avec un troupeau de moutons (N°. 262) de Cornelis Simonsz. van der Schalcke, ne manque pas d'une certaine poésie et montre, surtout dans la facture des arbres, la forte influence qu'ont eu sur lui les oeuvres de jeunesse de Salomon Ruisdael. Les figures sont mal dessinées. Van der Schalcke en même temps bedeau de St. Bavon, naquit en 1611 à Harlem où il mourut en 1674.

Nous rencontrons dans le bourgmestre de Gorcum Jacob van der Ulf, un peintre d'architecture de mérite.

Il fait partie du groupe d'italianisants, auquel appartiennent Pieter van Laar et Thomas Wyck.

Ses tableaux, pour la plupart des vues de villes italiennes avec des ruines, étoffés de nombreuses figures bien dessinées se distinguent par un ton de clarté ensoleillée, une facture large et un dessin précis, qualités que nous apercevons dans le N°. 273. „Le Forum de Nerva à Rome".

L'élève de Dou, Matthys Naîveu ne se montre guère digne de son maître dans le por-

trait d'Adriaan Alberdingh N°. 216. La faiblesse du modelé, l'expression nulle, la couleur criarde prouvent que la tâche dépaissait ses forces. Les livres sont le mieux peints. Né à Leyde en 1647 Naîveu y travailla jusqu'en 1677. Il quitta

Page 57. JACOB DE WET, LE VIEUX. Les oeuvres de charité. (n°. 307)

Leyde pour Amsterdam, où il mourut en 1721.

Ryklof van Goens, gouverneur général des Indes orientales, et sa famille, N°. 229, portrait peint par un élève de Rembrandt, l'Allemand Juriaen Ovens, ne rappelle que de loin et bien faiblement les leçons du maître. Avec son

coloris violent et ses vêtements, qui semblent agités par le vent, c'est une composition sans charme.

Né à Tönningen en Holstein, il travailla chez Rembrandt vers 1642 et mourut à Friedrichstadt en 1679.

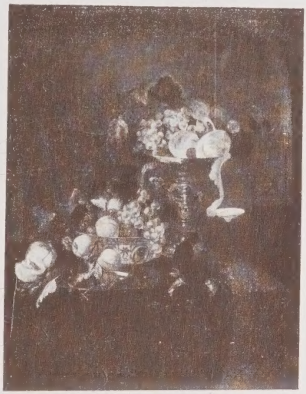
Page 58. MICHIEL SWEERTS. L'atelier. (n°. 270)

Le groupe de famille N°. 277 est de Pieter Verelst, de l'époque où il était à La Haye, à la tête de la ghilde de St. Luc. vers 1660. On peut voir à La Haye, au Musée municipal, des groupes absolument semblables de Johannes Mytens, contemporain de Verelst. La timidité

d'exécution de celui-ci dénote qu'il n'était pas à la hauteur de cette tâche. Plutôt miniaturiste, il peignait surtout de petits tableaux de genre. Né à Dordrecht, Verelst mourut à Hulst, en Flandre, environ en 1678.

Adriaan Backer d'Amsterdam, neveu de l'élève de Rembrandt, Jacob Backer, nous donne dans le N°. 6 „Semiramis apprenant une révolte" un morceau de vide académique, inspiré par Lairesse.

Harlemois de naissance, il naquit en 1620 et y mourut après 1671, est Jacob de Wet, imitateur de Rembrandt.



Page 59. JAQUES DE CLAEU. Nature-morte. (n°. 49)

Ses deux ouvrages au Musée, les Nos. 306 et 307, ne le montrent que trop clairement. Le Christ guérissant les malades du puits de Bathesda et „les oeuvres de la charité", ce dernier de beaucoup le meil-

leur, rappellent les oeuvres de Rembrandt de 1640 — touche large et souple, harmonieuse composition, clair-obscur finement senti.

Dans le N°. 270 nous apprenons à connaître un peintre, Michiel Sweerts, dont l'oeuvre capitale se trouve à la Vieille Pinacothek de Munich et représente un groupe de fumeurs. Il n'y a pas bien longtemps encore, qu'on l'attribuait à Gerard Terborch, tandis que ses vues de villes italiennes continuent à être attribuées à Pieter van Laar, avec lequel Sweerts a en effet beaucoup de ressemblance.

Page 59. Portrait du prince d'Orange Guillaume III. (n°. 327)

„L'atelier de peinture" que nous voyons ici fait vivement penser à Terborch. La tonalité en est d'un beau gris, la touche soignée, le dessin précis. Autrefois cette toile était attribuée à Hiob Berckheyde.

Sweerts naquit en 1624. Il travailla long-

temps en Italie où il se développa sous l'influence de Jan Miel et Pieter van Laar.

Vifs d'expression, les deux portraits, Nos. 106 et 107, de Wybrandt Simonsz. de Geest sont peints avec largeur et fermeté.

Né en 1592 à Leeuwarden, où il mourut en 1659, de Geest, par son mariage avec la soeur de Saskia Uilenborch, fut le beau-frère de Rembrandt.

N°. 49, une nature morte de fruits, est une oeuvre vive et pétillante de Jacques de Claeu, natif de Dordrecht, beau-fils de Van Goyen et beau-frère de Jan Steen.

Le jeune Prince Guillaume III nous apparaît noble et distingué dans un portrait (N°. 327) d'un peintre inconnu. L'allure en est plus française que hollandaise. L'armure est admirablement peinte, sans nuire au pâle et fin visage d'enfant.

Harlem était au XVIIème siècle le centre national de l'école réaliste de paysages, qui y fleurit de bonne heure et dont le plus illustre représentant, Jacob Ruisdael y naquit.

Comme nul autre, Ruisdael sait rendre la nature dans toute sa poésie; il l'anime de son âme et pareil à Rembrandt, il infuse à ses oeuvres une intense vie personnelle.

Avec quel art merveilleux il fait se fondre à l'horizon la terre et le ciel. Celui-ci n'est pas employé

comme simple facture de lumière; Ruisdael en donnant à l'atmosphère sa courbe naturelle, rend vivants ses incomparables paysages.

La Vue des dunes, (No. 257) peinte probable-

Page 60. JACOB VAN RUISDAEL. Vue des dunes. (n°. 257)

ment entre 1655—1660, est de qualité tout à fait supérieure. La composition, soignée jusque dans ses plus petits détails, est d'un naturel admi-

rable, ainsi que le magnifique éclairage. La touche est large, ferme et délicate en même temps, la tonalité générale d'une profondeur moelleuse.

Les figures, bien dessinées, sont d'Adriaan van de Velde.

Ruisdael était un faible dessinateur de figures.

Le N°. 256, encore une „Vue des dunes" est une oeuvre de jeunesse du maître. Quoiqu'un peu sec d'excécution et sans beaucoup d'harmonie dans le coloris, où le brun domine, ce tableau respire la poésie. Sa prédilection pour les troncs d'arbres se manifeste déjà ici dans le groupe près de la cabane.

Jacob van Ruisdael est né à Harlem en 1628 ou 1629. Il fut probablement l'élève de son oncle Salomon van Ruisdael, dont l'influence est reconnaissable dans ses oeuvres. Il travailla en 1659 à Amsterdam, d'où il revint gravement malade à Harlem en 1681 pour y languir quelques mois et mourir en 1682 à l'hôpital des mennonites ses corréligionaires. Ruisdael, lui aussi fut méconnu de ses contemporains.

Esaias van de Velde, un de ceux qui frayèrent de nouvelles voies à l'école des paysagistes, ne travailla que passagèrement à Harlem

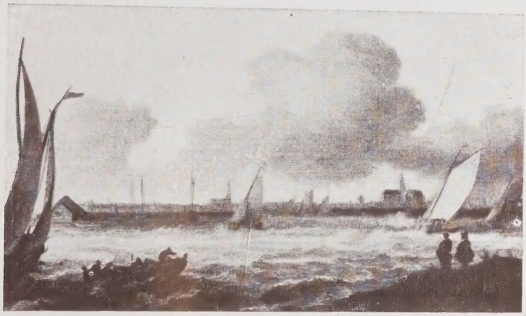
entre 1610—1618. Il est né à Amsterdam. Ses oeuvres, qui rendent la nature dans toute sa fraicheur et sa vérité sont étoffées de figures d'un dessin ferme. Le N°. 274, particulièrement fin de coloris et d'expression est un spécimen caractéristique de l'art d'Esaias Van der Velde.

Page 62. ESAIAS VAN DE VELDE. Paysage. (n° 274)

Son contemporain Pieter de Molijn né en 1595, entra en 1619 à Harlem dans la ghilde des peintres, au moment où Van der Velde y exerçait toute son influence.

Pieter de Molijn s'en ressentit. Le N°. 214 „Incendie et sac de ville" daté 1630, n'est

pas un paysage à proprement parler. Les figures y prennent la première place, tandis que le paysage sert seulement de décor. Comme ses autres ouvrages de la même époque, cette petite toile se distingue par un coloris vif, par la fraicheur de la verdure et du bleu du ciel. Le coup de pinceau est gras et large, le dessin habile.



Page 64. ALLAERT VAN EVERDINGEN. Vue de Harlem du côté du Noorder-Spaarne. (n°. 92)

La tonalité de ses ouvrages antérieurs est plus sobre, le brun y domine fortement.

Pieter de Molijn mourut à Harlem en 1661.

Allaert van Everdingen, selon Houbraken, fut l'élève de Molijn. Sa Vue de Harlem, prise du Noorder-Spaarne, ne dénote cependant

aucune influence de son maître, à moins qu'on ne l'y reconnaisse dans la manière large et crâne. Les sujets de ce genre sont rares dans son oeuvre. Il peignait de préférence les paysages montagneux de la Scandinavie. Il avait en 1640 visité la Suède et la Norvège, envoyé probablement par la famille de Geer, pour y peindre leur fabrique de canons. Sa prédilection pour les montagnes lui vint peut-être de son maître Roeland Savery, qui avait fait un voyage au Tyrol.

Le N°. 92, de facture large et mince, rend particulièrement bien le déferlement des vagues, courtes et impétueuses. La ville se détache sur un ciel obscurci par l'approche d'un orage.

Né à Alkmaar en 1621, Van Everdingen mourut à Amsterdam en 1675.

Gerrit van Hees est le peintre peu connu du N°. 159 „à la lisière du bois", signé en toutes lettres et daté 1650.

La facture spirituelle des buissons et des brins d'herbe, l'éclairage avec les ombres du premier plan et surtout le fin sentiment qui émane de ce tableau lui donnent quelque analogie avec les oeuvres de jeunesse de Jacob van Ruisdael. Cependant que dans celles-ci le brun domine, c'est le bleu-vert chez van Hees. La ressemblance avec Ruisdael a pu faire attri-

buer des ouvrages non signés de van Hees à son grand contemporain et c'est là peut-être l'explication de son peu de renommée. Rennes et Lille possèdent des oeuvres de van Hees.

Guilliam du Bois est un peintre sympathique avec ses frais paysages, d'une touche moelleuse,

Page 64. Gerrit van Hees. A la lisière du bois. (n° 159)

qui dans le verdâtre du coloris se rapproche tant soit peu de Gerrit van Hees. Dans la „Vue de plage" N°. 25 signée en toutes lettres et datée 1647, nous avons une oeuvre remplie de sentiment de cet artiste si fin.

On rencontre le nom de du Bois en 1646

dans la ghilde des peintres de Harlem, où il mourut en 1680. Ses ouvrages sont relativement rares.

N°. 207 „Vue de Harlem prise des dunes" de Jan van der Meer le Vieux, avec son éclairage vif, sa facture ferme et sa tonalité blonde, le rapproche tout à fait de Ruisdael et de sa conception de sujets pareils. Sans être le disciple du grand maître, Van der Meer n'a pas pu échapper à son influence, ce qui cependant ne l'a pas empêché de rester personnel. Né en 1628 à Harlem, Van der Meer y mourut en 1691. Wouter Knijff et Willem Koolen sont entièrement sous l'influence de Jan van Goyen. Le premier fut son élève. N°. 185 „Remparts de Ville", signé W. Knijff et daté 1643, trahit distinctement l'imitation du maître, dont Knijff n'atteignait ni l'esprit, ni le profond sentiment.

Page 66. Wouter Knijff. Remparts de ville. (n°. 185)

Né à Wesel, Knijff fut reçu en 1640 dans la ghilde des peintres de Harlem. Willem Koolen reste aussi bien loin de son grand modèle dans le N°. 186 qui le montre cependant sous son meilleur jour.

Né en 1608 ou 1609 à Harlem, Koolen y mourut en 1666.

A côté de tous les peintres précédents, Jan Wijnants est un artiste indépendant. Son paysage N°. 320, qui date sans doute de sa jeunesse, tout à fait analogue à son „Habitation de paysans" du Rijks Museum, est d'une bonne composition, de touche vigoureuse et grasse, le dessin net et précis, le coloris énergique. De même que Ruisdael, il soignait spécialement les troncs d'arbres et comme lui, il ne savait pas peindre les figures. Celles qui étoffent ses tableaux sont d'ordinaire de Lingelbach ou d'Adriaan van de Velde. Là ou elles sont de sa main, comme ici, son manque d'habileté apparait clairement.

Wijnants est né à Harlem en 1635 environ. A partir de 1659 il habita Amsterdam, où il mourut en 1684 peu apprécié.

Anthony van der Croos appartient aussi aux imitateurs de van Goyen comme nous le constatons dans le N°. 68, vif de composition, largement brossé, mais timide dans les détails.

Né en 1606 ou 1607, depuis 1634 Croos vint et travailla à La Haye, sous l'influence de van Goyen. Il y mourut environ en 1662.

Philips Wouwermans compte, sans contredit, parmi les grands artistes du XVIIème siècle. En considérant son oeuvre, nous sommes stupéfaits de son immense labeur. Né en 1629 à Harlem où il mourut en 1668, n'ayant pas atteint la cinquantaine, il a laissé presque mille tableaux.

Le fameux cheval blanc, si souvent reproduit sur ses toiles, nous fait penser à Wouwermans en premier lieu comme peintre de chevaux. Cependant, de même que Paulus Potter et Adriaan van der Velde, il donne au paysage une place aussi prépondérante qu'aux figures. Avec autant de facilité que d'imagination, il a traité tous les épisodes de la vie champêtre de même que des chasses, des combats de cavaliers, des marines et jusqu'à un sujet biblique „l'Annonciation aux bergers" de Brunswick. De coloris velouté et chaud, de touche expressive, baignées d'une atmosphère merveilleuse, ses oeuvres de jeunesse sont presqu'entièrement des paysages.

Ce n'est que peu à peu qu'il commence à étoffer ses tableaux et que le paysage devient plus riche en motifs. Ses dernières oeuvres sont

même trop remplies de figures et tant soit peu ingrates de couleur.

Les deux toiles du Musée Nos. 315 et 316 ne donnent pas une idée juste de l'art de Wouwermans.

Houbraken nomme Pieter van Laar comme maître de Wouwermans. L'influence de Pieter Cornelisz. Verbeecq a été beaucoup plus grande sur lui.

Page 69. Philips Wouwermans. Chèvres. (n°. 316)

Les Nos. 275 et 276 de Pieter Verbeecq le montrent le précurseur de la manière dans laquelle Wouwermans devait exceller. Le coup de pinceau de Verbeecq est plus lisse, le dessin plus faible et le coloris plus sec. Il ne sait pas non plus donner à ses paysages l'atmosphère qui fait la poésie de ceux de Wouwermans. Verbeecq naquit en 1600 à Harlem où il mourut entre 1652—1654.

Pieter, l'aîné des trois frères Wouwermans, est né à Beverwijk avant 1618.

Le genre de sa peinture ressemble à celle de son frère Philips, mais elle est plus sèche et plus lourde.

Son „théâtre en plein air", représentation d'un théâtre de kermesse, N°. 34, est spirituel d'exécution et en même temps intéressant comme tableau de moeurs.

Pieter Wouwermans se maria sur le tard à Amsterdam, où il mourut dans la misère en 1682.

Un imitateur de Philips Wouwermans, quoiqu'élève de Thomas Wyck est Johannes van Huchtenburch, dont les compositions agréables, superficielles, dénotant de la routine rappellent de loin celles de Wouwermans, comme par exemple le N°. 175.

Huchtenburch est né à Harlem en 1647. Il voyagea beaucoup, travailla à Paris, en Italie, et mourut riche et considéré à Amsterdam en 1733.

Les tableaux de Joost Cornelisz. Droogsloot forment transition entre la peinture de figures et le paysage. Sèches de coloris autant que monotones dans le dessin, ses oeuvres sont très-peu attrayantes. Le N°. 83 en est un exemple caractéristique. Né à Utrecht en 1586, Droogsloot y mourut en 1666. Le nombre de ses ouvrages est immense.

Dans la peinture de genre, Frans Hals a exercé sur ses contemporains une influence plus grande encore que dans le portrait. Malheureusement le Musée ne possède aucune des oeuvres de cette catégorie du grand maître; mais qui ne connait pas les reproductions de ses amusants enfants, jouant et chantant joyeusement, de ses filles débraillées et gaies en compagnie légère, tous ces types qui vivent devant nous avec une saisissante réalité! Parmi ses imitateurs, son plus jeune frère se place au premier rang: Dirck Hals, né à Harlem en 1591. Tandis que chez Frans Hals, le portrait ne se distingue pas encore nettement du tableau

Page 72. Dirck Hals. Femme jouant de la flûte. (n°. 122)

de genre, nous voyons Dirck Hals préférer aux figures détaillées, des groupes avec leur entourage. Ses toiles, étoffées de petites figures, dépeignent la vie et les moeurs du XVIIème siècle, tant de la société digne et vertueuse, que des compagnies légères. Les ouvrages de ses débuts sont frais et harmonieux de coloris, d'une touche large et spirituelle, vivants d'expression. Aucun de ses groupes n'embellit le Musée. Le N°. 122 se distingue, il est vrai, par ses meilleures qualités, mais pour apprendre à l'apprécier à sa juste valeur il faudrait avoir ici un morceau comme la „Partie de plaisir", N°. 1082, du Rijks Museum. Le petit portrait d'Arent Myndersz. Fabricius N°. 121 témoigne des qualités de Dirck Hals comme portraitiste. Ses oeuvres plus tardives sont souvent rudes d'exécution et bigarrées de couleurs. Dirck Hals n'était pas

Page 74. HARMAN HALS.
Compagnie joyeuse (n°. 134)

moins prisé de ses contemporains, que son grand frère. Ampzing les met sur la même ligne.

Dirck Hals mourut en 1656.

Presque tous les fils de Frans Hals furent peintres et ses élèves bien entendu. Frans Hals avait été marié deux fois. En première noce avec Anneke Hermans, mère du peintre Harman Hals. Anneke mourut jeune. Hals ne la pleura pas longtemps. Quelques mois à peine après sa mort, il était remarié avec Lysbeth Reyniers qui lui survécut.

Page 74. Johannes Hals. Enfants jouant. (n°. 136)

De ce second mariage naquirent Johannes, Frans, Reynier, Anthony et Nicolaes. Ses fils ne comptent pas au nombre de ses meilleurs élèves et restent bien loin en arrière des Adriaen Brouwer, des Ostade, Judith Leyster, Jan Miense Molenaer et Hendrik Pot. Dans les ouvrages de Har-

man et Johannes, les Nos. 134, 136 et 137, on retrace l'influence de Molenaer. N°. 139 „Jeune fille" de Reynier est une faible réminiscence de l'art de son père. On trouve aussi dans le musée un amusant tableau de genre, N°. 253, du beau-fils de Hals, Pieter Roestraten, où se manifeste l'influence de Jan Steen.

On n'est pas encore sûr que le N°. 138 soit de la main de Frans Hals le jeune. Le monogramme sur le tableau donne son nom, mais toute l'exécution ne rappelle en rien l'école du grand Hals.

Page 74. Reynier Hals. Enfant mangeant. (n°. 139)

Elle se rapproche plutôt des peintres de Rotterdam Saftleven et de Bloot.

Le N°. 47 „intérieur de cabaret" n'est pas selon W. Bode (Rembrandt und seine Zeitgenossen) de la main d'Adriaen Brouwer, mais l'ouvrage, le chef d'oeuvre peut-on dire, de son élève et compatriote Joost van

Craesbeeck Seuls „l'Atelier" signé de Craesbeeck de la galerie d'Aremberg de Bruxelles et le tableau du Louvre, pareils de genre et de sujet, peuvent se comparer à notre N°. 47. Le tableau de Paris aussi a souvent été attribué à Brouwer, entre autres par Burger. W. Bode dit avec raison: „quelque pittoresque que soit l'effet, quelque crâne et spirituelle que soit l'exécution du tableau de Harlem, il est loin d'atteindre même ici, la répartition savante de l'espace et pardessus tout la conception des figures et la perfection des détails de son maître".

Page 74. Frans Hals, le Jeune? Intérieur rustique. (n°. 138)

Craesbeeck est né à Neerlinter en 1606. Il alla comme boulanger à Anvers, où il rencontra Brouwer et y devint son élève. En 1634 il fut reçu dans la ghilde des peintres d'Anvers en qualité de „boulanger et de peintre". Il alla s'établir en 1651 à Bruxelles et y mourut en 1654.

Jan Miense Molenaer et sa femme Judith Leyster comptent parmis les meilleurs

Page 74. JOOST VAN CRAESBEECK. Intérieur d'auberge. (n°.47)

émules de Frans Hals, dont ils furent probablement les élèves.

Molenaer dans ses premières oeuvres se rapproche beaucoup de Hals, tant dans l'exécution que dans la composition.

Judith Leyster est supérieure à son mari. Ses tableaux de genre, ainsi que ses portraits semblent de faibles oeuvres de Frans Hals, tel par exemple le petit portrait de Vincent Laurensz van der Vinne (N°. 293) vivant d'expression et de touche aussi vigoureuse que spirituelle.

Page 77. Judith Leyster. Portrait de Vincent Laurensz van der Vinne. (n°. 293)

Ce petit tableau était autrefois considéré comme étant le portrait de van der Vinne fait par lui-même. Il ne montre cependant aucune ressemblance avec celui de ce peintre, qui se trouve dans les archives de Harlem.

L'attribution de ce tableau à van der Vinne provenait d'une inscription au dos des deux ta-

bleaux, inscription datant d'un siècle après la mort de van der Vinne.

Une oeuvre de lui, avec une signature authentique, N°. 295, prouve qu'il était bon peintre de natures mortes, quoiqu'un peu conventionel. Le Musée ne possède rien du tout premier temps de Molenaer.

L'intérieur avec l'homme et la femme buvant.

Page 79. Jan Miense Molenaer. Un mariage. (n°. 213)

d'exécution et de tonalité particulièrement fines doit être d'environ 1640, l'apogée de sa carrière.

Pendant son séjour à Amsterdam, il ne pouvait manquer de tomber sous l'influence de Rembrandt, ce qui se manifeste surtout par

le clair-obscur dans ses ouvrages de cette époque. Du reste, l'art de Molenaer perd

Page 80. Gerard ter Borch. La famille Colenbergh. (n°. 30)

peu à peu de sa fraîcheur spontanée. Un „Mariage", N°. 213, une oeuvre d'ailleurs de son dernier

temps, ne le manifeste que trop clairement.

Parmi les peintres d'intérieurs Gerard ter Borch se met au premier rang à côté de Jan Vermeer de Delft et Pieter de Hoogh.

Ce qui frappe pardessus tout dans ter Borch, c'est la grande distinction de sa facture comme de sa composition. Nous le voyons si bien dans la Famille Colenbergh (N°. 30) qui nous montre en même temps ter Borch excellent peintre de portraits.

A l'égal de ceux de son grand modèle, le peintre de cour, l'Espagnol Velasquez, les portraits de ter Borch sont d'une simplicité raffinée. Quel peintre de la Hollande nous fait comme ter Borch, connaître le patricien hollandais du XVI^{ème} siècle dans toute sa tranquille opulence? Nous retrouvons la même distinction dans ses tableaux de genre, où il sait rendre les étoffes avec une délicatesse inimitable, sans que sa facture soit jamais lêchée.

Né à Zwolle en 1617, ter Borch habita quelque temps Harlem, comme élève de Molijn; il mourut à Deventer en 1681.

Willem Duyster a pu avoir quelque influence sur ter Borch pendant le séjour de celui-ci à Amsterdam.

Duyster appartient encore à ces peintres d'intérieurs du premier temps, qui peignaient surtout

Page 83. JAN STEEN. Kermesse de paysans. (n°. 269)

la vie des soldats dans les camps, conséquence de la guerre l'Espagne.

Très-probablement élève de Pieter Codde, Duyster le surpasse ainsi que ses contemporains Jacob Duck, Simon Kick, Pieter Quast et Pieter Potter dans ses représentations brillantes et animées et sa manière de reproduire les étoffes.

Le N°. 85 n'égale cependant pas de bien loin ses ouvrages du Rijks Museum d'Amsterdam et de la National Galery à Londres.

Duyster, beau-frère de Kick, est né en 1599 ou 1600 à Amsterdam, où il mourut en 1635, après y avoir travaillé toute sa vie.

Un des maîtres le plus connu et le plus aimé est certainement Jan Steen. Ses oeuvres, d'un „humor" incomparable reproduisent toute la vie populaire du XVIIème siècle. Elles en montrent surtout les côtés joyeux et la gaîté y dépassant souvent les limites de la décence, sa réputation ne devint pas celle d'un esprit-chagrin.

Il ne fut cependant pas un génie débauché, comme le représente le peu consciencieux Houbraken. La quantité incroyable de ses oeuvres en fait foi et nous montre en lui un des maîtres les plus féconds et les plus grands de notre école nationale.

Aucun acte d'ailleurs n'est venu confirmer les dires de Houbraken. Induit en erreur par les sujets des tableaux de Jan Steen, Houbraken a laissé trop de marge à sa fertile imagination. Jan Steen est absolument indépendant quoiqu'il se soit ressenti de l'influence de maîtres tels que Rembrandt, Adriaan van Ostade et de son ami Frans van Mieris le vieux.

Page 85. Cornelis Bega. Scène de village. (n°. 14)

Son imagination et son habileté sont également incomparables. La plupart de ses oeuvres sont d'une composition si riche, que les détails forment de véritables tableaux. Dans la „Kermesse de paysans" (N°. 269) chaque groupe en est un. Dans le cochon soigné qui renifle le jeune homme

ivre, cuvant son vin, nous retrouvons la passion de moraliser de Jan Steen.

Jan Steen est né en 1626 à Leyde, où il mourut en 1679 après maints déplacements.

Il fut l'élève de Nicolaes Knupfer probablement à Utrecht. De 1649 à 1654 à La Haye, il habita Harlem de 1661 à 1670. Il est très vrai que Jan Steen fut brasseur pendant quelque temps, en 1657 au Roskam à Delft et qu'il reçut du Magistrat de Leyde l'autorisation de tenir auberge dans sa maison paternelle, en cette ville, à la Langebrug.

Page 85. Cornelis Dusart. Intérieur d'auberge. (n°. 84)

Le Musée n'a malheureusement pas la gloire de posséder quelque oeuvre d'Adriaan van Ostade, ni de son frère Izaak van Ostade non moins célèbre que lui. Quelques uns des élèves et des émules d'Adriaan y sont repré-

sentés: Cornelis Pietersz. Bega N°. 14, Egbert van Heemskerk N°. 149, et Cornelis Dusart N°. 84.

Dusart est le moins indépendant des trois. Il a tout emprunté à son maître: types, éclairage, coloris, facture, et son art n'est qu'une faible imitation de celui d'Ostade. Dusart est né en 1660 à Harlem où il mourut en 1704.

Bega lui est supérieur surtout par sa manière plus fine de traiter les lumières et les ombres. Sa couleur est cependant souvent désagréable dans les tons de chair jaunes rouges.

Cornelis Bega naquit en 1620 à Harlem et y mourut de la peste en 1664.

Egbert van Heemskerck sans être positivement un élève d'Ostade, en a subi l'influence. L'exécution de ses oeuvres est généralement aussi grossière que le sont les personnages représentés dans ses tableaux.

Le N°. 149 montre par exception une facture fine et achevée.

Né en 1634, Heemskerck est probablement mort à Londres en 1704. Il avait visité l'Italie.

Cornelis Jacobsz. Delff, né à Delft en 1571 et Floris Claesz. van Dyck, né à Harlem en 1575, comptent parmi les plus anciens peintres de natures mortes de l'école hollandaise

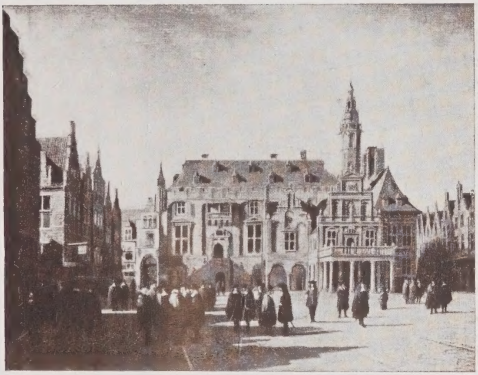
Delff, dans le N°. 78, en y introduisant une cuisinière, ne donne pas une nature morte aussi prononcée que Van Dyck dans le N°. 79, mais sa composition est beaucoup plus dégagée; Van Dyck, en revanche, lui est supérieur en peinture. Pieter Claesz. les laisse tous les deux bien loin en arrière. Continuant la voie, frayée par Van Dyck tout en soignant chaque détail, il obtient de l'unité dans ses compositions. Elles sont généralement simples comme le N°. 48. Un coloris sobre, de tonalité, brune, s'harmonise parfaitement à la simplicité de la conception.

Page 87. PIETER SAENREDAM. Vue d'intérieur de l'église de Ste Anne à Harlem. (n°. 258)

Pieter Claesz. naquit à Burgsteinfurt en 1597. Il se maria en 1617 à Harlem, où il mourut en 1661.

Parmi les peintres d'églises Pieter Jansz.

Saenredam est un des plus originaux. Ne se souciant pas d'éclairage pittoresque, les intérieurs de ses églises, de dessin ferme et sévère, donnent une impression de froide nudité. Une lumière crue y est répartie partout également, sans ombre.



Page 89. Gerrit Berckheyde. Le marché et l'hôtel de Ville à Harlem. (n°. 16)

tel le N°. 258 „Intérieur de la Nieuwe Kerk". Né à Assendelft en 1597, Saenredam vint à Harlem en apprentissage chez Frans de Grebber. Il se fixa dans cette ville et y mourut en 1665.

Isaack Van Nickele, peintre d'intérieurs

d'églises, de la seconde moitié du XVII^{ème} siècle, est entièrement sous l'influence de Hiob Berckheyde. De touche plus lisse et de tonalité plus froide que Berckheyde, les intérieurs d'églises de Nickele ont pourtant un certain charme, dû à la fraicheur du jeu des ombres et de la lumière, charme, que nous retrouvons dans le N°. 223, „Vue de St. Bavo". Van Nickele devint en 1660 membre de la ghilde des peintres à Harlem, où il mourut en 1703.

Page 90. Michiel Jansz. van Mierevelt. Portrait de Gilles de Clarges. (n°. 211)

C'est lui qui tâcha d'encourager en Hollande la culture des vers à soie.

Gerrit, (1638—1698), frère puiné de Hiob Berckheyde, est à côté de Jan van der Heyde, un des meilleurs peintres de vues de villes. Dans ses ouvrages, pleins de goût, (le Musée en possède deux, les Nos. 16 et 17), la lumière, finement fondue avec l'atmosphère, permet au pittoresque de faire oublier la topographie.

Page 91. Jan Anthonisz. van Ravesteyn. Portrait de Geertruid Huygens. (n°. 249)

Les deux portraitistes, universellement connus, Michiel Jansz. Mierevelt et Jan van Ravesteyn, le premier natif de Delft, le second un maître de La Haye, sont tous deux représentés au Musée par quelques uns

de leurs ouvrages. L'imposant portrait de Me. Gilles de Glarges (N°. 211) montre Mierevelt dans toute son ampleur et sa force, tandis que celui de Maria Camerlingh, N°. 210 est de facture plus fine; le modelé en est consciencieux et soigné, la conception simple, la tonalité froide.

Page 92. Jan Victors. Jan Appelman. bourgmaître d'Amsterdam. (n°. 292)

Excellent dessinateur, comme le prouvent les mains de Me. Gilles de Clarges, Mierevelt était tout aussi fin observateur. Il nacquit à Delft en 1567. Sa première instruction en peinture lui fut donnée à Utrecht, chez Anthonie Blockland. Son stage achevé, Mierevelt retourna à Delft, où il fonda un grand atelier

et une école de peinture. Une quantité incroyable de portraits est sortie de cet atelier, selon Sandrart 10.000, chiffre sans doute un peu exagéré.

Mierevelt mourut en 1641.

Jan Anthonisz. van Ravesteyn, né en 1572 à la Haye, où il mourut en 1657, se rapproche beaucoup de Mierevelt. La ressemblance de leurs oeuvres donne même lieu à des confusions.

Page 94. Nicolaes Maes. Portrait d'Anna Mattheus. (n°. 200)

Ravesteyn n'est pourtant pas aussi sévère de dessin et de modelé que Mierevelt et sa couleur est plus onctueuse. Le portrait, rempli de vie, de Geertruid Huygens (N°. 249) est une oeuvre de son bon temps.

Les portraits de Me. Albert van Mierop et de son neveu Albert Schas (N°. 401), ainsique celui

de Barbara Schas (N°. 217) de Pieter Nason, sont d'un peintre de La Haye. Superficiel et assez vide d'expression, une certaine grâce du N°. 217 fait penser à Van Dyck. Comme coloris, touche et dessin le N°. 401 présente beaucoup d'analogie avec Johannes Mytens, dans ses portraits du Mauritshuis entre autres. Johannes Mytens appartenait à une famille de peintres qui travaillèrent à La Haye à la même époque à peu près que les Ravesteyn. Johannes Mytens nacquit probablement à La Haye en 1614 environ Il est à supposer qu'il fut l'élève de son oncle Daniel. J. Mytens mourut en 1670.

Jan Victors, élève de Rembrandt, est représenté au Musée par le portrait de Jan Appelman, bourgmaître d'Amsterdam (N°. 292) qui se distingue par beaucoup d'expression et par la qualité de coloris.

Victors ne se maintient pas toujours à cette hauteur artistique. Ses tableaux de genre sont souvent durs dans le dessin, bigarrés et insignifiants.

Jan Victors naquit à Amsterdam en 1620 La peinture ne lui rapportait guère à ce qu'il paraît, car à la fin de sa vie, pour subvenir à son entretien, il s'embarqua pour les Indes en qualité de „consolateur de malades". Il mourut pendant son expédition en 1676.

Nicolaas Maes est un des plus célèbres élèves de Rembrandt.

Né à Dordrecht en 1632, il vint très-tôt en apprentissage chez le maître, de 1650 à 1654. Les oeuvres qu'il exécuta sous l'influence directe de Rembrandt mettent Maes au rang de ses meilleurs disciples. Une facture supérieure, aussi large qu'achevée, un coloris riche et profond, où domine le vermillon, un clair-obscur fin et expressif distinguent ses premiers ouvrages. Le Rijks-Museum possède quelques chefs d'oeuvre de cette époque tels que la „Prière" et les „Fileuses". Peu à peu cependant Maes pencha vers le genre des portraitistes de la seconde moitié du XVIIème siècle, qui recherchaient l'élégance des draperies et des gestes. Il va sans dire que l'art de Maes n'y gagna pas. Les portraits d'Abraham

Page 95. Caspar Netscher. Portrait de Bregitta Backer. (n°. 218)

de Sadelaar, de sa femme Anna Mattheus et de leur fils (N°. 199, 200, 201) sont de son temps de transition. Le meilleur des trois est de beaucoup celui d'Anna Mattheus; plein de dignité, il témoigne du grand art de coloriste de Maes.

Page 96. JOHANNES VERKOLJE. Portrait de Petronella Boogaart. (n°. 281)

Les portraits de Leonard Versyl et de sa femme Anna Catharina de Sadelaar (N°.202 et 203) sont deux ouvrages caractéristiques de sa dernière manière; tout y aspire à l'effet extérieur, la pose élégante, la tonalité blanche de la chair, la légèreté avec laquelle est drapé le vêtement, la main d'un si beau dessin, tout en fait une oeuvre superficielle.

Nicolaes Maes habita aussi Anvers. En 1678 il s'établit de nouveau en Amsterdam, pour y demeurer jusqu'à sa mort en 1693.

La décadence de l'école Hollandaise commence

assez tôt dans la seconde moitié du XVIIème siècle. Les petits tableaux caractéristiques de cette époque n'indiquent plus que la recherche d'effets extérieures. Les figures nues, académiquement bien modelées, la mièvrevie des poses et des mouvements, le soin exagéré dans le rendu des étoffes composent un art doucereux et léché.

Page 97. Jacob de Wit. Esquisse pour un plafond. (n°. 312)

Caspar Netscher, natif de Heidelberg mais élève de ter Borch est un des représentants les plus sympathiques de cette nouvelle tendance. Son art a encore pour base l'ancienne tradition. L'élégant et gracieux petit portrait de Bregitta Backer (N°. 218) est un specimen excellent de sa manière. Né en 1639, Netscher mourut à La Haye en 1683.

Des oeuvres de ses deux fils Constantyn et Theodorus Netscher que possède le Musée,

le portrait d'homme de Theodorus (N°. 221) est le plus important dans sa forte ampleur. Les portraits de femme (Nos. 119 et 120) de la main de Constantijn le montrent faible imitateur de son père.

Page 97. TAKO JELGERSMA. Portrait d'Albert Fabricius (n°. 178)

Johannes Verkolje appartient au même genre que Netscher. Le charmant portrait de Petronella Boogaart est celle de ses oeuvres du Musée qui attire le plus (N°. 281).

Jacob de Wit, né encore au XVIIème siècle en 1695 est tout entier du XVIIème. Son oeuvre appartient à ce qui a été fait de meilleur en Hollande en ce siècle. Il n'est cependant pas national dans son art. Des influences étrangères, rapportées de son séjour à Anvers se font sentir dans ses ouvrages. Il peignait des grisailles, imitant des bas-reliefs, avec une si

grande virtuosité et tant de naturel qu'on peut s'y tromper.

L'esquisse pour un plafond (N°. 312) témoigne de son remarquable talent de décorateur. On y remarque une certaine analogie avec les oeuvres de Tiepolo, le célèbre Venitien du XVIIIème siècle. De Wit mourut à Amsterdam en 1754.

Page 97. Charles Hoard Hodges. Portrait de Maria Fabricius. (n°. 170

Au milieu des produits du XVIIIème siècle, deux portraits (N°. 245 et 246) de Jan Maurits Quinkhard frappent par leur tendance à la simplicité et au naturel.

En dernier lieu il y a encore à mentionner trois pastels dont deux petits portraits de garçons par Tako Jelgersma. La figure franche et un peu impertinente du petit garçon (N°. 178) attire particulièrement, ainsi que le portrait d'une jeune fille si simple et pourtant si réussi d'expression, de Charles Hodges (N°. 170).

TABLE.

Page.

Backer (Adriaen)..... 57
Bega (Cornelis Pietersz.)..... 85
Berckheyde (Gerrit)..... 89
Berckheyde (Hiob)..... 41, 42
Bloemaert (Abraham)..... 51, 52
Bois (Guilliam du)..... 65, 66
Borch (Gerard ter)..... 80
Bray (Jan de)..... 35, 36, 37, 38, 39
Breughel le Jeune (Copie d'après Pieter)..... 51
Claesz. (Pieter)..... 86
Claeu (Jacques de)..... 59
Cornelisz. van Haarlem (Cornelis)..... 9, 10, 11, 12
Craesbeeck (Joost van)..... 74, 75
Croos (Anthony van der)..... 67, 68
Delff (Cornelis Jacobsz.)..... 85, 86
Droochsloot (Joost Cornelisz.)..... 70
Dusart (Cornelis)..... 85
Duyster (Willem)..... 80, 82
Dijck (Floris Claesz. van)..... 85, 86
Engelszen (Cornelis)..... 12, 13
Everdingen (Allaert van)..... 63, 64
Everdingen (Caesar van)..... 52, 53
Geest (Wybrand Symonsz. de)..... 58, 59
Goltzius (Hendrick)..... 9

Page.
Grebber (Frans Pietersz. de) 14
Grebber (Pieter de) 50, 51
Hals (Dirck) 71, 72, 73
Hals (Frans). 14, 15, 17, 18, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 71, 73
Hals le Jeune? (Frans) 73, 74
Hals (Harman) 73, 74
Hals (Johannes) 73, 74
Hals (Nicolaes) 46, 73
Hals (Reynier) 73, 74
Heemskerck (Egbert van) 85
Heemskerck (Maerten van) 6, 7, 8, 9
Hees (Gerrit van) 64, 65
Hodges (Charles Howard) 97
Holsteijn (Cornelis) 53, 54
Huchtenburgh (Johannes van) 70
Jelgersma (Tako) 97
Knijff (Wouter) 66, 67
Koolen (Willem) 66, 67
Leyster (Judith) 75, 76, 77
Loo (Jacob van) 39, 40, 41
Maes (Nicolaes) 93, 94
Meer (Jan van der) 66
Mierevelt (Michiel Jansz. van) 89, 90, 91
Molenaer (Jan Miense) 75, 76, 78, 79
Molijn (Pieter de) 62, 63
Naiveu (Matthijs) 54, 55
Nason (Pieter) 91, 92
Netscher (Caspar) 95
Netscher (Constantijn) 95, 96
Netscher (Theodorus) 95, 96
Nickele (Isaac van) 87, 88

Page.
Ovens (Juriaen)..... 55, 56
Pietersz. (Pieter)..... 10
Pot (Hendrick Gerritsz.)..... 29, 31, 33
Quinkhard (Jan)..... 97
Ravesteyn (Jan Anthonisz. van)..... 89, 91
Roestraten (Pieter)..... 74
Ruisdael (Jacob van)..... 59, 60, 61
Saenredam (Pieter)..... 86, 87
Schalcke (Cornelis van der)..... 54
Scorel (Joan van)..... 2, 3, 4, 5, 6
Soutman, (Pieter Claesz.)..... 46, 47
Steen (Jan)..... 82, 83, 84
Sweerts (Michiel)..... 58
Ulft (Jacob van der)..... 54
Velde (Esaias van de)..... 61, 62
Verbeecq (Pieter Cornelisz.)..... 69
Verelst (Pieter)..... 56, 57
Verkolje (Johannes)..... 96
Verspronck (Joannes)..... 33, 34, 35
Victors (Jan)..... 92
Vroom (Hendrick)..... 47, 48
Wet le Vieux (Jacob de)..... 57, 58
Wieringen (Cornelis van)..... 48, 50
Wit (Jacob de)..... 96, 97
Wit (Jan de)..... 43
Wouwermans (Jan)..... 44, 46
Wouwermans (Philips)..... 68, 69
Wouwermans (Pieter)..... 70
Wyck (Thomas)..... 44
Wijnants (Jan)..... 67

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00143 0244